

# El amor en cuatro cuentos centroamericanos

Por: Diana Martínez Alpízar<sup>1</sup>, Universidad de Costa Rica,  
ORCID: 0000-0001-8751-6891

Recibido: 28 de agosto de 2019

Aceptado: 13 de setiembre, 2022

---

## Resumen

Este artículo analiza el tema del amor en una selección de cuentos escritos por cuatro autoras centroamericanas: Jessica Clark, María del Carmen Pérez Cuadra, Jennifer Rebecca Valiente y Denisse Phé-Funchal. Ellas comienzan a publicar a inicios del siglo XXI, por lo que la crítica literaria académica sobre su obra apenas despunta. De ahí que sea necesario prestar atención a estas voces que, poco a poco, se consolidan en la literatura centroamericana. Con este propósito, el presente artículo se concentra en cómo se (re)formula el amor y temas vinculados estrechamente con él— matrimonio y familia, por ejemplo— en el corpus elegido. Luego de una teorización sobre el amor y sus transformaciones en el devenir de la historia, se contextualiza brevemente el panorama actual en la literatura centroamericana y se presenta un sucinto estado de la cuestión sobre la obra general de cada una de las escritoras. Por último, se analizan los textos seleccionados. Para este fin, se recurre a distintas herramientas, tanto del análisis estructural (narrador, personajes, acontecimientos, planos narrativos, por ejemplo) como del semiótico, con el fin de relacionarlos con el tema en cuestión. Se concluye que, en el corpus analizado, los personajes, en su mayoría, se desvinculan del amor romántico, ya sea debido a que se percibe como peligroso o imposible de concretar. En los casos en los que los personajes se comprometen a la búsqueda de su “media naranja”, el final es trágico.

---

Diana Martínez Alpízar. El amor en cuatro cuentos centroamericanos. *Revista Comunicación*. Año 43, volumen 31, número 2, julio-diciembre, 2022. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974/e-ISSN1659-3820

---

## PALABRAS CLAVE:

literatura latinoamericana, América Central, escritoras, análisis literario, amor, afectividad.

## KEY WORDS:

Latin American literature, Central América, Women authors, Literary analysis, love, feelings.

---

1 Filóloga con una Maestría en Literatura Latinoamericana, ambos títulos de la Universidad de Costa Rica. Actualmente se desempeña como investigadora en el Instituto de Investigaciones Psicológicas. Además, es docente-investigadora en la Sede del Caribe, donde también forma parte del Programa en Estudios del Caribe. Sus áreas de interés son la evaluación educativa, la comprensión lectora, la literatura centroamericana y la caribeña. Correo electrónico: diana.martinez@ucr.ac.cr

---

## Love in four Central American short stories

### Abstract

The present article analyzes the love in four short stories written by Central American female writers: Jessica Clark, María del Carmen Pérez Cuadra, Jennifer Rebecca Valiente y Denisse Phé-Funchal. These writers started to publish at the beginning of 21th century; by contrast, the academic production about them is still raising. For that reason, it is necessary to pay attention to these voices that, little by little, step up in Central American literature. With that aim, the present article focus in how are the love and topics related with it (like family or marriage) (re)formulated. After a theorization about love and its transformations in the History, it presents a brief contextualization about the present in Central American Literature and a state of the art about the critical reception of the writers. Lastly, the article presents the analyzes of each short stories, based on several tool provided by structuralism (like narrator voice, characters, narrative levels) and by semiotic. It concludes that in the short history the characters detach from romantic love, because it is dangerous, or it is impossible to achieve. In other cases, the characters that are committed with the search of romantic love ended in tragic ways.

---

### INTRODUCCIÓN

Las emociones, en general, se han convertido en un tema de interés académico. Así pues, como parte de este llamado “giro afectivo”, cuyos orígenes se remontan a los 70, ha ocurrido “una creciente atención a las emociones como fuente privilegiada de verdad sobre el sujeto” (Arfuch, 2016, p. 248). Este artículo se preocupa justamente por una de ellas, descrita con carácter universal: el amor, presente en las canciones y en las películas de moda, en las conversaciones cotidianas y, por supuesto, en los textos literarios.

En términos más concretos, este artículo se concentra en cómo se (re)formula el amor y en temas vinculados con él— el matrimonio y la familia, por ejemplo— en una selección de cuentos escritos por narradoras centroamericanas. Específicamente, se examina la forma en la que los personajes de los cuentos seleccionados reproducen, transgreden y cuestionan el discurso del amor romántico occidental, cómo se relacionan entre sí en el plano amoroso, de qué manera conciben este sentimiento, cómo establecen la dinámica de sus relaciones, cómo se vinculan los elementos narrativos estructurales. La visión del amor en cada texto configura una de las preguntas por resolver. Para este fin, se recurrirá a distintas herramientas del análisis estructural (narrador, personajes, acontecimientos, planos narrativos, por ejemplo) y del semiótico, con el fin de relacionarlos con el tema en cuestión.

El corpus seleccionado está integrado por cuatro cuentos de autoras centroamericanas: la costarricense Jessica

Clark Cohen (1969), la nicaragüense María del Carmen Pérez Cuadra (1971), la salvadoreña Jennifer Rebecca Valiente Quintanilla (1973) y la guatemalteca Dennise Phé-Funchal (1977). Todas ellas pertenecen a la llamada, según cierto segmento de la crítica, “Generación del 2000”, grupo que comprende a escritores nacidos alrededor de los setenta y en los ochenta (Wallas, 2013 y Peña Rodríguez, 2006).

Las razones para la elección tanto de estas autoras como de sus respectivos cuentos son varias. La primera, la marginalidad de la literatura centroamericana y, en particular, la de sus escritoras (Padilla, 2009). Por esta misma razón, la muestra es pequeña, pero diversa. Abarca autoras que han publicado ya varias obras, pero cuya recepción crítica no permite catalogarlas—aún— como parte del canon, como sí ocurre, por ejemplo con la obra de las ya conocidas Gioconda Belli, Jacinta Escudos, Tatiana Lobo, Claribel Alegría o Gloria Guardia (Padilla, 2009, p.93)

La otra razón que justifica el corpus es la posibilidad de acceso a los textos. Como indica Browitt (2018), es complicado en la actualidad, con todo y las maravillas del internet, conseguir las obras completas de autores centroamericanos no canonizados. Evidentemente, es sencillo adquirir las novelas de Sergio Ramírez o las de Gioconda Belli, pero la historia es distinta con autores más jóvenes y cuyo interés por parte de la crítica es incipiente. De ahí que, por razones pragmáticas, algunos de los textos del corpus provengan de las antologías de Muñoz (2012). De esta fuente, se toma el texto de Pérez Cuadra y el de Valiente Quintanilla.

Queda por último aclarar el orden de las ideas de este artículo. En un primer lugar, se elabora un sucinto recorrido teórico por la historia y los devenires del amor en Occidente. En la segunda parte, se ofrece una breve contextualización del panorama actual de la literatura centroamericana, así como un breve estado de la cuestión de cada una de las autoras seleccionadas. Finalmente, se analiza cada uno de los textos.

#### LA HISTORIA DEL AMOR Y DE OTROS DEMONIOS

Alienador o redentor, trágico o dichoso, predeterminado o libre, efímero o eterno, el amor ha sido caracterizado con distintos adjetivos, según el discurso histórico en el que se ha concebido. Con el fin de recorrer sus múltiples transformaciones, se inicia con la caracterización establecida por el sociólogo inglés Anthony Giddens en su ya clásico *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas* (1998). Este autor alude a la existencia de un amor apasionado, el cual “implica una conexión genérica entre el amor y la atracción sexual” (p.43). Este sentimiento, que no debe confundirse con el amor romántico, se distingue por su carácter de urgencia, de ruptura con el orden cotidiano. Su efecto sobre los individuos se asemeja a una “especie de sortilegio” (p.44), similar al fervor religioso, ya que “desarraiga al individuo de lo mundano y genera un caldo de cultivo de opciones radicales, así como de sacrificios. Por esta causa, enfocado desde el punto de vista del orden social y del deber, es peligroso” (Giddens, 1998, p.44).

Debido a este carácter disruptor, el amor pasión no fue considerado como un elemento clave en la conformación de los matrimonios durante gran parte de la historia. Es más, como explican Beck y Beck-Gernsheim (2001), en las sociedades premodernas, regidas por reglas de comportamiento y normas muy estrictas, las posibilidades de elección del individuo eran escasas. En realidad, explican Giddens (1998) y Shumway (2003), el matrimonio se concebía como una institución más que como un compromiso personal, es decir, era un contrato cuya función residía en crear lazos sociales. De ahí que, por ejemplo, en la temprana Edad Media, el amor no jugara un papel importante en los enlaces nupciales, sino que estos se basaban más que todo en criterios de carácter económico: “(...) En las clases pobres, el matrimonio era un medio de organizar el trabajo agrícola. Una vida caracterizada por un interrumpido arduo trabajo era in-

capaz de conducir a la pasión sexual” (Shumway, 2003, p. 26. La traducción es nuestra.).

¿Y cuándo surge entonces esta idea de que amor y matrimonio deben ser elementos inseparables? Para que esto ocurra, es necesario esperar hasta el siglo XIX, cuando aparece el amor romántico, el cual reformula elementos del amor pasión y del amor cortés. Del primero, el amor romántico toma el ardor sexual, a la vez que le incorpora lazos afectivos: promete amor, libertad y autorrealización a través de un proyecto en conjunto con “esa media naranja” que, según el “fatum cósmico” (Giddens, 1998, p. 47), está destinada a complementar al otro.

Para entender la relación entre el amor cortés —propio de la Edad Media— y el romántico, se debe mencionar que en el primero la mujer amada estaba concebida como un objeto de deseo inalcanzable por parte de los hombres. Era un amor, como explica Herrera Gómez (2009), “más ideal que carnal” (p. 575). En cambio, el amor romántico introdujo, según Giddens (1998), un “elemento novelesco”, al ofrecer a las mujeres “el romance de la búsqueda”. Es decir, las mujeres se transformaron de seres pasivos, objetos de la adoración masculina, a sujetos activos que buscan el amor del otro y que, de paso, se descubren a sí mismas. Piénsese, por ejemplo, en las protagonistas de algunas novelas de finales de siglo XIX (las de Jane Austen o las de las hermanas Brontë).

A pesar de este supuesto carácter transgresor, el amor romántico es, como indican Herrera Gómez (2009) y De Miguel (2015), un producto cultural patriarcal y esta supuesta libertad ofrecida en realidad termina reforzando los roles de género, pues asume que el matrimonio, el espacio doméstico y la maternidad constituyen, los tres en conjunto, el destino deseable y final de las mujeres, resumido en el cliché “se casaron y vivieron felices para siempre”. Shumway (2003) afirma que este es uno de los principales puntos débiles del amor romántico: proclama que la felicidad se halla en el matrimonio pero, una vez casados los individuos, no indica cómo lograr que sobreviva a la rutina. De Miguel (2015), en una postura muy similar a la de Shumway, sugiere que el matrimonio es un contrato que implica la colaboración entre dos personas, por lo tanto, no puede mantenerse en un constante sentimiento de excitación.

De Miguel (2015), desde una perspectiva feminista, critica otros aspectos del amor romántico. Ella explica que el amor romántico le ha permitido ciertas reivindicaciones a las mujeres, por ejemplo, la posibilidad de elegir pareja con base en el deseo y en la atracción mutua, y no por motivaciones económicas o por seguir la tradición. Sin embargo, argumenta De Miguel, las mujeres han colocado grandes cantidades de energía y de tiempo en las relaciones amorosas y, al final, continúan sintiéndose decepcionadas: ellas se dan, mientras ellos obtienen provecho de estas relaciones, pues en pocas ocasiones hay reciprocidad. Según esta lógica, no resulta extraño que Kate Millet haya expresado que el amor era el opio de las mujeres.

Ahora bien, en los siglos XX y XXI, el discurso sobre el amor continúa transformándose. En la década de los 60, como consecuencia de diversos cambios culturales e históricos, entre ellos los movimientos feministas (en particular la segunda oleada) y la aparición de las pastillas anticonceptivas, surge una nueva forma de relacionarse llamada, según Giddens (1998) y Shumway (2003), amor confluyente. Este amor, “contingente y activo” (Giddens, 1998, p. 63), incorpora la compañía y la amistad, aunque no se limita a ellas. Se basa en la construcción de la intimidad en la pareja, en compartir secretos y en un compromiso juntos, pero este no se plantea como eterno o indisoluble, como sucedía con el amor romántico, sino que requiere una constante negociación. En consecuencia, la pareja acuerda no solo su propio *ars* erótico, sino también si la relación será monógama o no. Además, es importante destacar que el amor confluyente, a diferencia del romántico, no tiene como fin la reproducción, de ahí que no se restrinja exclusivamente a relaciones heterosexuales.

Para Giddens (1998), el amor confluyente produce un cambio en la historia de amor, pues implica una democratización de la esfera de la intimidad, con relaciones más fluidas y menos sujetas a códigos morales estrictos. Por su parte, Shumway (2003) coincide parcialmente con él: este amor confluyente, en efecto, supone una democratización de la pareja, ya que parte del supuesto de una relación entre iguales. No obstante, Shumway establece también varias críticas al optimismo de Giddens. Para empezar, advierte que, si bien las ansias de una relación íntima surgen como un fracaso del amor romántico, este no ha desaparecido del todo, sino que convive y compete con el confluyente. En segundo lugar, y quizá la

crítica más aguda por parte de Shumway, es que en teoría la intimidad confluyente integra la autonomía de cada persona en la relación, estado ideal alcanzado mediante la comunicación. Es decir, cuanto mayor sea esta en la pareja, mayor será la satisfacción de sus integrantes. Sin embargo, Shumway se pregunta hasta qué punto es posible comunicarse con el otro, ¿no supone la intimidad también un ideal muy difícil de alcanzar?

En este sentido, Bauman (2003) plantea que el ideal de amor romántico ha sido sustituido por una quimera, propia de nuestra época inestable y líquida: las personas desean una relación en la cual haya lazos, pero que se mantenga al mismo tiempo la independencia de cada uno. O sea, hay un deseo de atar al otro, pero de manera tal que pueda desatarse en cualquier momento. Se presencia pues un “conectarse y desconectarse del juego amoroso” (p.26).

En las sociedades posmodernas, hay también una estrecha relación entre amor y mercado. En un primer lugar, como indica Berbel Ortega (2018), el amor es un objeto mediado por relaciones de consumo. Existe una clara mercantilización del romance. Basta con “pensar en los planes que solemos hacer en pareja que suponen consumir productos o servicios y las cantidades desmesuradas que los grandes almacenes llegan a facturar para San Valentín” (Berbel Ortega, 2018, p. 22).

Además, esta relación entre amor y mercado no se restringe exclusivamente al consumo, sino que también afecta la esfera más íntima de las parejas, ya que las relaciones se rigen bajo una lógica de mercado. Al respecto, Bauman (2003) plantea que actualmente el amor se convirtió también en una mercancía que debe producir satisfacción inmediata; si no lo hace, siempre existe la posibilidad de cambiarla por otra. Para este fenómeno, el sociólogo polaco acuñó el término “relaciones de bolsillo”, encarnación de lo “instantáneo y descartable” (p. 25).

Ante este desalentador panorama, el reto, como bien explica De Miguel (2015), consiste en desarrollar una ética del amor, basada en valores como la “integridad, la coherencia, la honestidad y la lealtad” (p. 116.). Una ética que, además, busque la reciprocidad y la igualdad y que lleve, eventualmente, sociedades más solidarias.

Explicados algunos conceptos y como punto de partida, previo al análisis de los textos, es pertinente dedicar

algunas líneas a una breve contextualización de lo que sucede en las letras del istmo, así como a un recorrido sucinto por la crítica académica acerca de las autoras. De esta forma, se entiende de una manera más cabal cómo se inscribe la obra de ellas en el panorama actual de la literatura centroamericana.

#### PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA CENTROAMERICANA Y LAS AUTORAS EN ESTUDIO

Browitt (2018) indica que el interés de la crítica por la literatura producida en el istmo se ha modificado a lo largo de las décadas: en los setenta y en los ochenta, la atención se centró en las novelas testimoniales y en la poesía revolucionaria. Luego, en el periodo posguerras, se prestó atención a las representaciones sobre la violencia y al retorno a la vida de los excombatientes. Méndez de Penedo (2017) apunta que este periodo de posguerra es todavía un tema en discusión por parte de los estudiosos de la literatura centroamericana: “no hay acuerdo entre las denominaciones y lo denominado: algunos enfatizan el aspecto temático; otros, las estrategias literarias, y otros la perspectiva del discurso narrativo. Así se habla de literatura posrevolucionaria, posguerra, posnacional, posmoderna, según sea el enfoque” (Méndez de Penedo, 2017, p. 120).

Actualmente, el panorama mantiene su complejidad, pero es posible delinear algunas tendencias. Por ejemplo, Browitt (2018) explica que han surgido nuevas subjetividades, mayormente de carácter urbano. Se está, además, ante un grupo de escritores y de escritoras que cuestionan en sus textos instituciones como la familia, la maternidad, la masculinidad hegemónica y las relaciones entre los seres humanos y los animales. Existe, según Browitt, una apuesta por lo íntimo, por las experiencias vinculadas al espacio doméstico y a las emociones: el amor, el duelo, la decepción. Son narraciones traspasadas y conformadas por emociones. Este es, en pocas palabras, el contexto en que se inscriben las autoras analizadas.

¿Y qué ha dicho la crítica literaria respecto a cada una de ellas? En seguida, se responde esta interrogante. Se aclara, eso sí, que el propósito no es tanto la exhaustividad, sino la comprensión de la obra en general de cada una de las autoras. Otra aclaración necesaria antes de iniciar el recorrido: ellas han escrito cuento, pero

también han desarrollado otros géneros literarios. Pérez Cuadra es poeta; Clark y Phé-Funchal han publicado novelas y Valiente Quintanilla es conocida por sus obras de teatro.

En el caso de Clark, la crítica se ha centrado en analizar sus cuentos de ciencia ficción, ya sea desde la teoría decolonial (Soto Bogantes, 2014), en relación con el concepto de *novum* (Alfaro Vargas, 2014), o bien la constitución de los cuerpos (Martínez Alpizar, 2018). Durán (2012) describe el primer cuentario de Clark, *Los salvajes* —del cual se toma un cuento para el presente análisis— como un conjunto de relatos que destacan por su humor sutil y por la originalidad de sus temas.

Por su parte, de la obra de Pérez Cuadra la crítica ha destacado la presencia de prácticas sexuales no normativas en sus textos, como por ejemplo el voyeurismo (Báder, 2013). La crítica a los roles de género patriarcales también es otra constante en su obra y en este punto coinciden Roof (2007) y Báder (2013).

Con respecto a las dos restantes escritoras, hay una asimetría en la recepción crítica de su obra. De Valiente Quintanilla no se encontró ningún texto académico que analice su obra, a excepción de Muñoz (2012a), quien selecciona dos cuentos de ella: “Extraños”, en el cual la escritora aborda el tema de la homofobia interiorizada, y “La palabra”, texto corto que narra la historia de una pareja de homosexuales que contrae sida.

En contraste con la recepción crítica de Valiente Quintanilla, Phé-Funchal es la escritora más analizada del corpus. De su obra se destaca la presencia de personajes alienados, oprimidos por un orden social enajenante, representado principalmente en la figura materna o en la institución familiar, cómplice o artífice de la violencia. Coinciden en este punto Browitt (2018), Jossa (2017) y Wallas (2013). De igual manera, en la obra de Phé-Funchal, se destaca “el cuestionamiento del patriarcado al transgredir el concepto tradicional del imaginario femenino.” (León Cantón, 2017, p.116).

#### ANÁLISIS DEL AMOR EN LOS CUENTOS SELECCIONADOS

“Memo personal”, de la costarricense Jessica Clark, aborda varios mitos del amor romántico, desde la perspectiva irónica de su narradora. El texto expone dos planos narrativos: por un lado, uno relatado en presente

por la voz anónima de la narradora, quien se encuentra de vacaciones en un hotel de playa, lugar donde conoce y entabla conversación con Diana, una joven ilustradora de cuentos para niños. Desde un inicio, la narradora describe en un tono irónico a Diana, quien se encuentra completamente enamorada de Mario, su novio. Diana encarna, a los ojos de la narradora, una imagen estereotipada de la feminidad: “Yo me la imagino en un dormitorio rosado, con los peluches de la infancia sentados en tropel sobre la almohada y ella en la computadora Mac anaranjada, feliz porque le encanta su trabajo” (Clark, 2005, p.87). De Diana, la narradora también destaca su sonrisa, “tan grande y luminosa como el sol de mediodía” (Clark, 2005, p.85) y la forma en que se reía, “femenina y delicada” (Clark, 2005, p.86).

En contraste con la actitud alegre de Diana, la narradora observa desde el escepticismo y la ironía no solo a la recién conocida, sino la relación de esta con su novio, en tanto ella se considera parte del grupo de “los amargados” (Clark, 2005, p.86), aquellos que no necesitan estar emparejados para sentirse realizados. Al mismo tiempo, la narradora critica la presión social por buscar pareja y la idealización en torno a esta: “Las personas enamoradas son como las que acaban de encontrar a Dios, se creen que tienen un secreto que sólo ellos conocen y no te van a dejar en paz hasta que lo han compartido detalle por detalle contigo” (p.86). De ahí que ella siempre huya del “monólogo fresa acerca de las bellezas del amor” (p. 85).

Por otro lado, el segundo plano, escrito en pasado, corresponde a la historia de Diana y Mario, ambos jóvenes y atractivos, protagonistas “de un amor de telenovela”, en palabras de la sarcástica narradora. El inicio de esta historia se produce cuando Diana, mientras investiga para un proyecto, halla en internet el *Libro de Kells*, texto medieval famoso por sus ilustraciones. El personaje al ver los dibujos siente una especie de *deja vú*: las figuras del libro son las mismas que ella ha estado dibujando, sin conocerlas. A partir de este acontecimiento, Diana elabora una teoría: ella en una de sus tantas vidas pasadas fue uno de los ilustradores del libro, texto en el cual se dejó un mensaje.

Motivada por el descubrimiento de su vida anterior, Diana viaja a Irlanda a observar las ilustraciones originales. Ahí conoce a Mario, aunque el verbo más preciso es reencontrarse pues ella y Mario han sido amantes en

vidas anteriores: “Apenas Diana lo vio, supo que habían estado juntos desde siempre, no solo en una vida, sino en diez, quinientas, en todas” (Clark Cohen, 2005, p. 90). Sin embargo, las apariencias engañan: si bien los personajes parecen estar predestinados a estar juntos, muy acorde con el mito del destino del amor romántico, el descubrimiento de la última línea del texto otorga un carácter siniestro a lo que parecía ser una empachosa historia de amor. Interrogada por la narradora, Diana confiesa que el mensaje que ella se dejó en una de sus vidas pasadas en el *Libro de Kells* es que se aleje de Mario. Sin embargo, la euforia del amor —Diana es descrita “como una quinceañera que va a bailar con su primer novio” (p.91)— le impide hacerle caso. De hecho, en las últimas líneas del texto, Diana se aleja de la narradora y sigue a Mario hacia el mar.

Así pues, en el texto de Clark, el amor romántico se presenta como un sentimiento peligroso, que aliena a los sujetos (en especial a las mujeres), debido a la sensación de gratificación y de felicidad que produce: Diana sabe que debe alejarse de Mario, “el hombre de su vida” (Clark Cohen, 2005, p.85), pero no puede hacerlo. Queda condenada a repetir la historia. El destino y la predestinación augurados por el amor romántico se convierten en una especie de castigo de Sísifo para el personaje, condenado, como dicta el dicho popular, a tropezar varias veces con la misma piedra. Dada esta peligrosidad del amor romántico, no resulta extraño que la narradora del texto utilice entonces una herramienta para mantenerlo a raya: su humor irónico.

En “Heliotropos”, de la nicaragüense María del Carmen Pérez Cuadra, se presenta una historia de amor no correspondido, desde una perspectiva homoerótica. En el texto se narra la historia de Adriana —foco de la atención del narrador omnisciente—, una mujer lesbiana de aspecto andrógino, una *butch*, como indica Muñoz (2012a). Adriana está profundamente enamorada de Emma, su joven amiga heterosexual, a quien se le declara.

Justamente, el proceso de cortejo y de seducción que planea Adriana se basa en rituales vinculados con el amor romántico, como por ejemplo regalar flores. Adriana le lleva a Emma heliotropos, sus favoritas. La presencia de este tipo de flor y el gesto de ofrecerlas por parte de Adriana adquiere, en la lectura acá propuesta, un carácter simbólico relevante. En primer lugar, los

heliotropos poseen características ambiguas: tienen un efecto sedante, pero a la vez algunas de sus partes pueden ser venenosas. Lo mismo se podría decir del amor en el texto. De ahí que el narrador describa la sensación de Adriana, al momento de declararse, como síntomas de una enfermedad: un temblor en el estómago y en las piernas, “un calor helado” (nótese el oxímoron), “un leve mareo” (Pérez Cuadra, 2012, p.356). En segundo lugar, al entregar las flores, Adriana también se ofrece a Emma. Es decir, las flores funcionan como una metáfora del amor que Adriana siente por su amiga. Adriana sigue los movimientos de Emma, así como el heliotropo sigue los del sol. Esta entrega se verbalizará posteriormente, cuando Adriana ruega a Emma ser correspondida:

Voy a ser tu perrito, me podés domesticar, darme de comer o no, si no querés, me dejo que me pongás un collar con nombre de perro, que me paseés por las calles de Managua, pero decime que me das una oportunidad (Pérez Cuadra, 2012, pp. 356-357).

A pesar de su ferviente declaración, Emma no corresponde a Adriana. Esta insiste y en la noche le lleva serenata. Borracha y desesperada, Adriana recurre, nuevamente, a productos culturales vinculados históricamente con la reproducción de los mitos del amor romántico: los boleros y las rancheras. Emma se siente acosada y llama a la policía. En este punto, el texto advierte la doble moral de la sociedad nicaragüense: a Adriana se la llevan presa no por el escándalo, sino por homosexual. Se sanciona no el acoso, sino la orientación sexual del personaje. El texto repara, además, en la criminalización de la pobreza: Adriana es encarcelada, al no poder pagar la multa luego del juicio. Ahí, queda embarazada como consecuencia de una violación. El personaje decide tener el hijo pues lo considera como fruto de su amor por Emma.

Sintetizada la trama del texto, interesa analizar dos puntos con mayor detenimiento. El primero, cómo la reproducción de patrones propios del amor romántico resulta catastrófica para Adriana. Ella asume un rol masculino en el cortejo, con todas sus características tóxicas, pero sin las prerrogativas dadas a un hombre. Es decir, ella actúa como un macho enamorado, “el prototipo del macho mexicano” (Muñoz, 2012, p. 141), pero es sancionada socialmente por ser una mujer homosexual pobre. Probablemente, si Adriana hubiera sido Adrián

la historia habría sido otra. Quizá el revuelo no habría sido el mismo pues estas prácticas están normalizadas e, incluso, idealizadas como parte del cortejo amoroso de las relaciones heterosexuales.

En cuanto al segundo punto, en el texto de Pérez Cuadra el mito sobre la omnipotencia del amor —esa creencia de que todo lo puede— fracasa estrepitosamente. El sentimiento que Adriana siente por Emma no es correspondido, a pesar de la ilusión del primer personaje. El sentimiento no supera las diferencias entre ellos, no solo la orientación sexual, sino también la de edad y la de clase social: Emma es una “niña de la burguesía” y Adriana, no.

En contraste con el texto de Pérez Cuadra, “Tú y ella”, de la salvadoreña Jennifer Rebeca Valiente Quintanilla, relata una historia de amor correspondido. Narrado en primera persona, la diégesis del texto se centra en un triángulo amoroso compuesto por Liz y Sabrina (una pareja consolidada por años) y Fernando, español quien anteriormente había tenido un noviazgo con otro hombre. Liz conoce a Fernando a través de Sabrina. La relación entre Liz y Fernando comienza basada en intereses profesionales y luego da inicio a una amistad. Conforme pasa el tiempo, Liz se da cuenta de que está enamorada de Fernando. El amor, en este caso, funciona no sobre opuestos que se complementan, sino debido a la similitud entre los personajes: ambos son científicos, con caracteres comedidos que contrastan con el de sus últimas parejas (Sabrina y Adrián), actores que requieren continua atención.

Un punto especialmente interesante de la dinámica de la atracción entre los personajes es el cuerpo, mejor dicho, la ausencia de estos. Si bien Liz siente atracción sexual por Fernando —ella piensa por ejemplo en lo bien que él se ve en bata—, la química entre las personalidades de los dos personajes parece tener un mayor peso. Se está entonces ante sujetos que se sienten atraídos no hacia hombres o mujeres en concreto, sino por rasgos particulares de la personalidad del otro. Liz y Fernando disfrutaban del tiempo juntos y la relación se asienta con base en esa íntima interacción, más que en una mera atracción sexual, por lo menos desde la perspectiva de Liz, voz narradora del texto.

Por lo tanto, en el texto de Valiente Quintanilla, el deseo sexual y el amor se presentan como emociones mutables y, en cierto sentido, ambiguas, ya que la

definición heteronormativa de roles de género en la pareja es inexistente. Esta ambigüedad se encarna, por ejemplo, en Fernando, personaje cuyas características se describen como femeninas: “(...) Fernando era distinto, podía conversar, tenía sensibilidad, me agradaba su forma de caminar, la forma en que se arreglaba las uñas (...) le gustaban las rosas rojas, las zapatillas de lona y los colores pastel” (Valiente Quintanilla, 2012, p.309). De igual forma, esa ambigüedad se manifiesta en el título “Tú y ella”. ¿A quién refiere el primer pronombre personal?, ¿a Sabrina, a Fernando o a Liz?

Ahora bien, el hallazgo de la atracción hacia Fernando provoca en Liz una crisis: por un lado, le remuerde la conciencia por Sabrina, a quien agradece el tiempo y las enseñanzas amorosas. Por otro lado, el descubrimiento amoroso provoca un cuestionamiento de la orientación sexual del personaje: Liz nunca se había sentido atraída por un hombre. El personaje, quien había asumido su deseo lésbico, se cuestiona quién es ella a partir del descubrimiento amoroso: “En todo caso, ¿qué seríamos? ¿Una pareja heterosexual de homosexuales?” (Valiente Quintanilla, 2012, p.310). Si, como indica Herrera Gómez (2009) con base en Rowan, amar implica producir subjetividad, entonces queda claro que la identidad de Liz se reconfigura luego de enamorarse.

A pesar de sus cuestionamientos, Liz no oculta sus sentimientos y el último día que Fernando está en el país lo besa. Sorprendido por el gesto, Fernando le solicita que lo deje solo. Liz también decide contarle todo a Sabrina y abandona el apartamento que compartía con ella. Sumida en el pesimismo, Liz se proyecta a vivir sola, sin ser correspondida. Sin embargo, en el último párrafo del texto, se produce una revelación. Hay un cambio en tiempo de la narración (del pasado a presente), pues ella espera a Fernando en el aeropuerto, ya que ambos van a vivir juntos en España.

Es importante centrarse en el análisis de este último párrafo, pues en él se detalla la concepción del amor según los personajes. Al respecto, resultan muy significativas las últimas palabras de la narradora: “Espero que no sea tarde, no sé lo que seremos, ni lo que haremos allá, o cómo nos definiremos, sólo sé que somos felices juntos, al menos por el momento” (Valiente Quintanilla, 2017, p. 311). Lo dicho por el personaje recuerda la liquidez de Bauman (2003): existe una incertidumbre sobre lo que pasará en el futuro, incertidumbre que también

afecta a las relaciones en pareja. Por eso, esta escapa a categorizaciones. También en las palabras de Liz llama la atención la preponderancia del aquí y del ahora, en tanto se renuncia a un amor eterno. En este sentido, el texto de Valiente transgrede varios mitos del amor romántico, explicados por Herrera Gómez (2009), entre ellos el de la exclusividad —la idea de solo se encuentra el amor en una persona a lo largo de toda la vida— y el de la perdurabilidad.

En “Buenas costumbres” de Denisse Phé-Funchal, el amor como sentimiento se encuentra ausente, pues se relaciona más bien con las expectativas sociales en torno a él. El amor es un dispositivo de control social, encarnado en el cuento en la figura materna. Justamente, la narradora autodiegética enfatiza en los primeros cuatro párrafos del texto lo dicho por su madre. Esta aparece como el sujeto activo en estas oraciones: “Mamá hablaba de mi hombre ideal”, “Mamá decía que podía encontrarlo en el super mercado (...)”, “Mamá decía” (Phé-Funchal, 2011, p.73). Nótese el pretérito imperfecto en los verbos de estos párrafos, tiempo verbal que indica el carácter repetitivo de la acción: es decir, la narradora refiere a actos que se convierten en costumbres, sustantivo referido ya en título del texto.

Así pues, la narradora es expuesta de manera constante a este discurso materno, cuyo fin es la búsqueda de un hombre ideal, una especie muy particular de príncipe azul, con características físicas y profesión ya determinadas: “(...) alto, guapo, con ojos claros, de dientes blancos, de pecho ancho, de largas manos, de pies delgados, sensible, romántico, con futuro, quizá ingeniero, médico o pastor” (Phé-Funchal, 2011, p. 73). Además, la mamá le expone una serie de metas románticas y personales, que la narradora debe cumplir conforme envejece: “Mamá decía que a los veinticinco debía tener dos años de casada, mucama, al menos un hijo, un perro, una buena vajilla y no pagar alquiler” (Phé-Funchal, 2011, p.73). Es importante observar, en cuanto al estilo del texto, la constante yuxtaposición de elementos, ya sea de características, de objetos o, como se observará más adelante, de novios. La utilización de este recurso no es casual: se relaciona con el proyecto de vida amorosa propuesto por la madre. Este se basa en la consecución, paulatina y ordenada, de una serie de hitos: conseguir al novio, casarse, tener hijos para ser feliz.

Sin embargo, el tiempo pasa y la narradora no encuentra al príncipe azul tan anunciado por el discurso materno, aunque en la universidad conoce a varios hombres. Ninguno de ellos satisface las expectativas maternas: “Mamá decía que Manuel no me cuidaba, que lo de Andrés no era profesión, que Marino era judío, que Antonio era pobre, que Miguel era chofer” (Phé-Funchal, 2011, p. 73). En consecuencia, la narradora llega a los 30 años, con un título en medicina, sin casarse, por lo que decide matar a cada uno de sus anteriores novios para, con partes del cuerpo de cada uno de ellos, construir el hombre perfecto. Además, también asesina a su madre. De esta utiliza el cerebro, pues solo ella sabe cómo debe actuar su hombre ideal. También la narradora, agobiada por la presión social, afirma que debe apurarse en su siguiente proyecto: conseguir el hijo ideal. Su objetivo es conseguir la imagen cliché de una familia tradicional: mamá, papá, hijo y perro. Es interesante destacar que, en estos últimos párrafos, el sujeto de la oración cambia: ya no es la mamá quien dice y habla, ahora es un yo quien, a través de verbos que expresan obligación (“tengo que”, “debo”), anuncia sus planes a futuro.

En síntesis, el texto de Phé-Funchal apunta, a través de un humor macabro, a una mordaz crítica al amor romántico como un discurso mediado por el interés económico y los roles de género según una lógica patriarcal, que reduce la vida de las mujeres a la esfera doméstica: de nada sirve que la narradora se haya graduado como doctora, pues el verdadero objetivo de su vida es convertirse en esposa. De igual forma, el texto indica la incapacidad humana para satisfacer por completo los requerimientos del amor romántico: ningún hombre calza con el ideal, por eso la narradora se ve obligada a tomar partes de cada uno de sus exnovios.

#### CONCLUSIONES

En algunos cuentos del corpus analizado, la entrega amorosa se vuelve desdichada y trágica (como en el caso del texto de Cuadra). En caso de ser correspondida, no se asocia con estabilidad o con eternidad (como sucede en el cuento de Valiente Quintanilla). De igual manera, el amor romántico encierra un carácter peligroso, ya sea porque aliena al sujeto (como ocurre con el personaje de Diana en el texto de Clark), o bien porque produce exigencias sociales imposibles de cumplir, como narra Phé Funchal.

Golubov (2019) explica que hay dos rasgos constitutivos del amor romántico, presente en las llamadas novelas rosa: “la consolidación de una pareja autónoma y un final feliz” (p.9). En un claro contraste con lo expuesto por Golubov, los textos analizados en este artículo niegan estas posibilidades (en el texto de Valiente Quintanilla, la pareja se une, pero su destino es incierto). Tal parece, según el corpus analizado, que el amor y las relaciones amorosas son parte también de ese desencanto y de esa reformulación que, como apuntaba Browitt (2018), ya había alcanzado también a la familia y a la figura materna en la literatura centroamericana actual.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfaro Vargas, R. (2014). El novum en la ciencia ficción costarricense. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 40 (1), 129-140. DOI 10.15517/RFL.V40I1.16296
- Arfuch, L. (2016). El giro afectivo. Emociones, subjetividad y política. *deSignis* (24), 245-254. Recuperado de <http://www.designisfels.net>
- Báder, P. (2013). El lector como voyeur. Sexualidad y perversión en el “Futuro no es nuestro”. *Revista Crítica de Narrativa Breve* (6), 1-19. Recuperado de <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/68>
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura. Recuperado de Scribd.
- Beck, U y Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona, España: Paidós.
- Berbel Ortega, A. (2018). *Cuerpos no monógamos. Género, agencia y prácticas de resistencia feminista*. (Tesis de grado). Universidad del País Vasco, España. Recuperado de <http://addi.ehu.es>
- Browitt, J. (2018). *Contemporary Central American Fiction. Gender, Subjectivity and Affect*. Gran Bretaña: Sussex Academic Press.
- Clark Cohen, J. (2005). *Los salvajes*. San José, Costa Rica. Editorial Costa Rica.
- De Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Durán Luzio, J. (2012). *Cuentos de mujer urbana*. Recuperado de <http://repositorio.una.ac.cr/>
- Giddens, A. (1998). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Golubov, N. (2019). La promesa utópica del final feliz. *Encuentros 2050* (32), 8-11. Recuperado de [academiaedu.com](http://academiaedu.com)
- Hernández Santos, M. (2017). *El cuento fantástico centroamericano contemporáneo. Una mirada hacia atrás*. (Tesis de maestría). Universidad Rafael Landívar. Recuperada de <http://recursosbiblio.url.edu.gt/tesiseortiz/2017/05/58/Hernandez-Maria.pdf>
- Herrera Gómez, C. (2009). *La construcción sociocultural de la realidad, del género y del amor romántico*. (Tesis de Doctorado). Universidad Carlos III. Recuperado de Scribd.
- Jossa, E. (2017). Cuerpos subversivos. La metamorfosis en la literatura centroamericana actual. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 33(1), 15-27. University of Northern Colorado. Recuperado de Project MUSE database.
- León Cantón, M. (2017). *Tipología de las transgresiones de género dentro de un contexto latinoamericano, en las primeras novelas de las guatemaltecas Eugenia Gallardo, Denise Phé-Funchal y Patricia Cortez Bendfeldt*. (Tesis de maestría), Universidad Rafael Landívar. Recuperada de <http://recursosbiblio.url.edu.gt/tesisjrca/2017/05/58/Leon-Maria.pdf>
- Martínez Alpízar, D. (2018). Los cuerpos cibernéticos en cuatro cuentos de ciencia ficción costarricense. *Revista Comunicación*, 27 (1-18), 35-44. <https://doi.org/10.18845/rc.v27i1-18.3883>
- Méndez de Penedo, L. (2017). Voces y registros anticanónicos de la posguerra. *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, (20), 113-125. <https://doi.org/10.15359/istmica.20.7>
- Muñoz, W. (Comp). (2012a). *Pasos audaces. Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas. Tomo I*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Muñoz, W. (Comp). (2012b). *Pasos audaces. Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas. Tomo II*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Padilla, Y. (2009). Of “Diosas”, “Cochones” and “Pluriempleadas”. (En)gendering Central American Identities in Contemporary Short Stories by Women. *Letras femeninas*, 35 (2), 91-111. Recuperado de la base de datos Jstor.
- Phé-Funchal, D. (2011). *Buenas costumbres*. Guatemala: F&G Editores.
- Peña Rodríguez, J. (2006). Amor, erotismo y sexo en la poesía de mujeres de la Generación del 2000. *Revista Crítica Literaria Centroamericana*, 32(63), 311-321. Recuperado de la base de datos Jstor.
- Pérez Cuadra, M. (2012). En Muñoz, W. (Comp). *Pasos audaces. Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas. Tomo II*. pp. 355-358- San José, Costa Rica: UNED.
- Roof, M. (Marzo, 2007). *Más allá de la revolución: poesía por mujeres nicaragüenses*. En Marx, J., Andrade, M., Lehman, K., V. Reber (Eds.), *27th Annual Conference of the Middle American Council of Latin American Studies* (pp. 97-109) Ponce, Puerto Rico. Recuperado de <http://www.maclas.org/s/Journal-20.pdf#page=101>
- Shumway, D. (2003). *Modern love : Romance, intimacy, and the marriage crisis*. Recuperado de la base de datos Ebookcentral.
- Soto Bogantes, C. (2014). El mundo natural y el futuro de la colonialidad: “Frente frío” de Jessica Clark y “La flor del crepúsculo” de Laura Quijano. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad De Costa Rica*, 40(1), 99-104. <https://doi.org/10.15517/rfl.v40i1.16208>
- Valiente Quintanilla, J. (2012). Tú y ella. En Muñoz, W. (Comp). *Pasos audaces. Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas. Tomo II*. pp. 307-311. San José: EUNED.
- Wallas, G. (2013). Cuerpos que rompen el silencio: nuevas narrativas guatemaltecas, desde lo concreto a lo virtual. *Revistas Estudios* (26), 289-302 <https://doi.org/10.15517/RE.V0I26.8852>